

©ΒΕΤΚΟΕ ΦΟΤΟ 8010

ΜΥΘΙΑΛ ΓΟΝΟΛΑ ΜΥΘΙΑΤΗ ΤΟΙΣ ΟΕΕΡ





ВНИТОР СЕРПОВ ИЗ ОЧЕРКА «РАБОЧНИЕ ЗАКЛУБИ РАБОЮ» (СМ. СТР. 2, 3)



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР, 10, 1980

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редакторы:
ВАРТАНОВ А. С.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
МОРОЗОВ С. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПЕСКОВ В. М.
ПОРТЕР Л. М.
РАЗИН В. П.
(ответственный
секретарь)
РАХМАНОВ Н. И.
ЧУДАКОВ Г. И.
(заместитель
главного редактора)
ЩЕРБЕННИКОВ Л. И.

Ведущий
МАРКОВА И. П.

Видеостудийный редактор
БЕРСЕНЬВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
271-04-97
секретарей
294-53-44
отдел фотожурналистики
278-69-48
отдел фотожурналистики
и фотолюбительского
творчества
278-99-11
отдел истории
и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
278-66-38
отдел писем
271-43-67

A02103
сдано в набор 30.07.80 г.
подл. в печ. 08.09.80 г.
Формат 60х90 см
6,75 печ. л. + 0,3 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 260 000
заказ 3265, цена 30 коп.

Ордене Трудового
Красного Знамени
Московская типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли 129085, Москва,
пресненск. Мира, 105

Рукописи и снимки
не возвращаются

С Изданием
Сетевых журналистов СССР
1980

НА ОВЛОЖКЕ:



1-я стр. **ВОСПИТАНИЕ МАЛЬЧИКОВ**
(Москва)
Народные депутаты СССР
Фототелев. Магистер
8 х 11 см. **ИГОРЬ ВОСТРИН**
(Киев)
Первое издание фото

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА
НАВСТРЕЧУ
XXVI СЪЕЗДУ КПСС

2
В. Кузнецов **Любимь ченовская**

ФОТОВЫСТАВКИ

В
В. Анцев **«Фотохроника»-80**

ФОТОТЕОРИЯ

В
Критерии оценки
34
А. Вартанов **Проблема авторства снимка**
26
М. Хренов **Фотография и культура видения**

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

18
В. Стыньков **Июли одного сентября**

ФОТОТВОРЧЕСТВО

16
И. Матвеев **Снимают фотокорреспонденты ТАСС**
20
Г. Чудаков **Глобалит пеголиты «Опыталды-30»**
24
Л. Клодт **Мир, который плывет**
38
В. Миндлювич **Фантура и ритм**
32
Л. Анисимов **Что такое «портрет художника»**

ФОТОХИМИКА

27
В. Соколов **Фотографическое творчество облагораживается**
43
И. Харуши **Язык эволюционизма**

ФОТОКОНКУРСЫ

39
А. Сутук **«Инфантальность» — форум друзей**

РЕТРОФОТО

48
А. Актинин **Мой Домашний...**

ФОТОТЕХНИКА

42
В. Исаев, В. Калентьев **Прямые позитивные материалы**
44
Л. Толкало **Отечественные микрофотопластины (продолжение)**

ФОТОШКОЛА

46
А. Шендеров **Фотобуллы и их обработка**

ИНТЕРФОТО

47
М. Алесов **Из кинэма — Дино**

Волерий Кузнецов Любить человека

ВИКТОР ЧЕРНОВ ИЗ ОЧЕРКА «РАБОЧНИЙ» ВАСИЛИЯ БЛОКОВ.



Сейчас, когда и центре внимания всего нашего народа — задачи, поставленные июньским Пленумом ЦК КПСС, когда подготовка к XXVI съезду партии стала новым неотвратимым стимулом для дальнейшего подвига трудовой и политической активности советских людей, роль средств массовой информации и пропаганды приобретает особое значение.

Фотожурналистика — оперативное идеологическое оружие. Давно ее возможность документально отражать наши успехи, активно помогать распространению передового опыта, рассказывать о предсезонном соревновании Яркие публицистические очерки, фоторассказы, репортажи о передовых рабочих, колхозниках, учителях, деятелях культуры и искусства помогают каждой газете, журналу выводить на более высокий уровень пропагандистской работы.

Фотожурналистик, ведущие летопись героических дел современников, внесет большой вклад и общепородной делу коммунистического строительства.

Одной из главных тем для насчет фотожурналистики была и остается тема жизни и труда советского человека. О том, как решаются и творчество репортеры В. Чернова и В. Пилипюка, рассказывает журналист В. Кузнецов.

Любить человека — это для нас пороки заповеди фотожурналистики. Это личное отношение к тому, что снимаешь, почти всегда сразу же ощущаешь в его работе.



Возмущен он или безразличен? Увлечен ли процессом работы и делом его или всего только игрой света на стали и металле, брызгами на щеле. Вот недальность и небо конструкции гниющей стройки, и каменщики в изгнание разбрызгивают на нем людей. Здесь может быть вздохом восторга перед могуществом человеческого разума. Но может быть и другое — простое любопытство в сверхчеловеческом режиссуре, в эффектных, поразительных образах, которые являются, световое изображение, блеск, критическая оценка. И эти сверхчеловеческие восторги всегда ясно читаются в простоте снимка.

Вот портрет — наша сестра? Какого проработала деталей? Каким человек? Но если и первую очередь не возникает у зрителя жалостное сострадание, а если интересен человек светом — портрет нас произведет фотожурналистик или фотоматериал просто не существует. Это свет лишь управление, учебный этюд, проба творческого мастерства, но более.

Человек — объект главный. И даже единственная, если иметь в виду, что и природа, и мертвое натуральное портрета, и металлоконструкция нас интересуют тоже лишь и взаимодействии с человеком — час плод его труда час час истинно его жизни, или, наоборот, как элементизировать, свирепости его миропонимания. Документирование — самый четкий во всех подробностях его бытия и последних годов жизни в учебном бытии. Объявляю





художественного кадра будет вторичное освещение при виде малейшего чуда природы. «Объективированный» фотопортрет годен для удостоверения личности. Объект фототворчества воспринимается нами только через призму вторичного отношения.

В этом фотожурналистика смыкается с искусством. Здесь у нас — общая платформа.

Подборка работ, опубликованная не зная страниц, не претендует на то, чтобы показать всю широту сегодняшнего диапазона фотографического запечатления. Да и этого было бы мало даже специалисту, дама снисходительного взгляда. «Обнадеживает» нас, да и из, пожалуй, наиболее характерных и наиболее общих творческих методов, принятых во всеоружии современной фотожурналистики. Внутри этих методов возможны многие градации и подразделения: они оставляют простор для творческих поисков, для вариантов композиций, индивидуальных манер и почерков.

Но типичность на не оставляет сомнений.

Первым представлен фоточерном репортер АПН Виктор Чернов с молодом рабочем Ленинского Завода имени Владимира Ильича раскочинив Василия Блюзова.

Виктор Чернов принципиально не признает постановочной фотографии. Общественно считает, что режиссерское вмешательство, быть может, и облегчает частично задачу репортеру, но неизбежно лишает снимок его главного достоинства — естественности. А следовательно, и достоверности. Лишает зрителя столь важный ощущение непосредственного наблюдателя, свидетеля протекающей перед ним, пусть при посредстве фотоаппарата, жизни.

Даже самая изощренная «постановочность» фоточерного репортера не равносильна богатству непосредственных впечатлений мира в ограниченному набору придуманных автором ситуаций, положений, композиций. Репортажный метод — единственный, который Чернов признает, — слово-



ФОТО
ВАСИЛИЯ ФИЛИПОВА

СТАРЕЙШИЕ
В РАБОЧНИК



решит увидеть в энциклопедии жизни не неповторимость. Поэтому неповторимость оказывается снимком.

— Посмотрите, как быстро меняется люди даже на протяжении одного-двух десятилетий, — говорит Чернов. — Герои репортажей пятидесяти—шестидесятых годов — они же совершенно другие. Кому еще показать реальный облик людей восьмидесятых, как не репортажу! А значит, показать облик нашего времени. Его суть.

Десятилетия, время, которому принадлежит герой фоторепортажа Виктор Чернов, узнаешь сразу. Хотел бы в одном из кадров чет специально сняты, многозначительно мелькающая на втором плане примет времени. Время выражено в самом герое — во всем его облике, самом тонусе его жизни, чертёж удивительное плечо и заостренные плечи в снимках. Тонусом очертит даст четвёртое, необозначенное седелом о ребёнке Василии Блосове 25 лет, учится в институте, на вечернем отделении. Член бюро районного комсомола. Живёт, жана — учительница. Много занят общественной работой: без него не выйдут на одну цеховую станцию, он неприменимый организатор конкурсов молодёжи материалю, который ставит на заводе традиций. Но непосредственное знакомство с Василием Блосовым происходит именно в фоторепортаже.

Материал о молодом рабочем был подготовлен в год 110-летия со дня рождения В. И. Ленина. Он представляет собой одну из работ, приуроченных к этому юбилею и ему посвящённых. И впадает, по мысли, пришло вдумчивого подходе в теме трудной, ответственной, но, по сути, и освободительной. Информационный повод обращения именно к этому герою — заметка в газете: десятикратными посетителями Ленинского мемориала в Ульяновске стал юный рабочий Василий Блосов.

Тема очерка: рабочий Ленинской эры, во восьмидесятых годах. Рабочий новой формации.

Такого в данном случае публицистическое «своеобразие».

Но очерк — не просто набор кадров Майн на интуитивно «драматургии», способные наиболее полно выразить задуманное, — одно из первых словесных искусств. В опыте Виктора Чернова есть случаи, когда помогало «единство времени», когда его «драматургия» становилась сама жизнь героя, привычный



ему ритм труда, отдыха, быта. Так родилось вездь-то левая, рассказавший об одном дне рабочего-зетера, который ушел не лешим. Единство этого дня, его истинность само по себе уже вынуждало полноту жизни, которой продолжает жить герой, ее разнообразие, ее общественное содержание. В январе в блокаде автор избрал иной путь. Общественный, состоящий в оригинальной версии из левосторова. В январе в блокаде автор избрал иной путь. Общественный, состоящий в оригинальной версии из левосторова. В январе в блокаде автор избрал иной путь. Общественный, состоящий в оригинальной версии из левосторова.

мешен и которое составляет основу не личной его психологии, не социального мироощущения, характерного для течения людей и не определяющего. Так автору и удалось отложить конкретный, незаложенный бы, очень частный личностный проваления своего героя — работает у слона, беседует с товарищами, заседает в районном комсомоле, танцует на свадьбе своей сестры, улетает лепит из пластилина и т. д. — естественному принятию и противостоянию, серьезно обоснованному обществу. И при этом совершенно избежать всяческой нормативности, воздушной «свободности». Ни в одном из кадров нет излишней поучений: давай так! Ибо сам человек не превращается, запечатленные фото-

объективом, — предельно индивидуальны. Современное мироощущение, запечатленное в этих снимках, — принадлежность равно не героя, ни и автора. И в этом все дело. Отсюда идет и естественная для Чернова потребность в глубине творческих методов работы — методов запечатления, требующих знания героя и внимательного, вдумчивого, творческого наблюдения за ним. «Я не могу снимать, если не знаю человека, — признается Чернов. — С Васей Блюменом мы стали теперь друзьями. Я очень много разговаривал с ним не только в темноте — в работе, в пленении, в жилах. Постарался понять, чем он думает. Мне нужно полюбить человека, иначе ничего не получится. И если

наблюдать, за что полюбить, — материал будет добрым...». Обширный фотоархив не мажор, а социальный, левый еще не нашел распространения в большинстве изданий. Чаще всего ставился для фотографических газет или журнальных плащадки выпускает репортажи. Тем больше требовался прайм-тайм в такой категории, как «милость» автора, его глубина, много-слояная содержательность. Василий Павлович живет во Львове и работает фоторепортером многотиражного журнала «Ударник». Журнал многопрофильный, осуществляющий самые разнообразные задания, — резонансные и тематические панорамы репортажа. Это не значит, разумеется,



спиралась более тесно: снимало, выложенных за предшествующий год, — это неслыханное условие экспозиции. Авторы представили работы разных творческих направлений: примыры оригинального видения сменились порой символами подрывающего плеча, фотографии в notable решались серьезные художественные задачи, создавались с невероятными мифическими сюжетами. Действительно, спавтр любителей интересное и возможностей была представлено достаточно широко. Но не в этом основана повествовательная роль выставки.

Долгое время при советском белорусском фотообластестве возникло исключительное одна ассоциация: «фотографическая». Традиционная фотоэкспозиция с таким же названием (по сути дела, всесоюзного масштаба), с упором проводимая минимизм, справедливо зачислялась в авторские фотографии республикан. Но все же заслуга здесь была больше организационного, нежели творческого плана. Между тем незаметно, исподволь, в белоруссии появлялись новые и новые самостоятельные фотообластества, воспитывались таланты, накапливался опыт. И то, что теперь, на первый взгляд, кажется неожиданным, имеет свои корни: морин. Экспозиция неограниченно показала, что теперь у белорусской общественной фотографии есть собственное творческое лицо. Это главный итог выставки и сомнению и целом.

Сегодня мы втрое говорим о развитии любительской фотографии в белоруссии. В наиболее ярких работах, появившихся в фотобюро, — открытое и осмысленное болашое жизненное материало. Формы отображения действительности, методы отбора весьма разнообразны у разных авторов. Тут и сызана прешающего материало, и постановочная фотография, и фотомонтаж. Любители широко используют всю палитру изобразительных средств современной фотографии. Однако интересно, что в рамках одного любительского областного проявляется, как правило, определенное стиллистическое направление.

Наряду с известными фотолубыми «Минск», «Гродно» (Морич), «Гродно» в ассоциации были представлены клубы малозвестные. Открытым выставкам стали волнующим минского областного клуба «Крыница» и гомельского фотоклуба «Жемчужина». Авторы из «Крыницы» идут





10. БАЧЕНАЯ І МАСТЯКОВІ СОУЛІТОВА

1. БІЛІСЬКА ПОДСІДКА ДОРОГА
2. БІЛІСЬКА ІЗ МОНЕТ



собираются в пластичной природной жизни. Идущая от и фотографическую форму, которая позволила бы показать превращение в жизни сегодняшнего века. Коммунизм «Кемары» — свидетельство пристрастия к природе и природе, сложной печати. Хорошие подборки работ представляют не только созданные фотографии Витольда. Всего за несколько «сильных» месяцев антебесне любители создания разоблачили по мнению коллекцию новых фотографий.

Подъем белорусской фотографии связан с тем, что в республике последние десятилетия наметился фототрадиционный традиция. Республикой проводились республиканские, областные, служебные и неслужебные выставки: «Фотография», «Мир глазами детей», «Мир глазами молодежи», «Мир творчества» и другие. Авторы принимали участие в международных выставках. Тесные контакты с фотографами России, Литвы, Латвии, Украины не только обогащали, но и способствовали развитию собственного стиля.

Все чаще любители обращаются к серьезной социальной проблематике. Во многих работах авторский взгляд на бесстрастность, в окрестностях личностных отношений. Фотография не только фиксирует, но и есть размышление и оценка. На выставке В. Бутра в деревенском центре, В. Базан в портретах людей, З. Шегенько в серии «Хирурги», А. Дудин в цикле «Старости», «Вечер», С. Балащенко в серии «Женщины» — авторские анализуют современный жизненный материал, связанный с жизнью, взаимоотношениями людей.

С. Балащенко зарекомендовал себя как мастером пейзажного пейзажа.

Одновременно успешно выступает в разных жанрах З. Шегенько. Ему равно удаются репортажный портрет, пейзаж, жанровые сюжеты, натюрморт. Каждый снимок выполнен в манере современной стилистики фотографии с интересной ей отточенной формой. Опытный фотомастер Ю. Васильев обращается к новым для себя темам «Города». В этом триптихе он уделяет особое внимание линиям, ритму, фактуре, игре света, пластике объемов. Другими средствами (контрастность, палитра, перевод в график, монтаж) решены задачи М. Жилинского в серии «Урбанизация и человек». Тут автор широко использует подручные материалы у белорусских фотолюбителей.

такой прямой фотографией для решения актуальной темы.

Г. Беллицкий экспериментирует в полированной фотографии, а фотоплакате С его работами участники семинара ознакомились на развернутой в выставочном пространстве музея персональной выставке. Снимки любителей широко используются не только в газетах для информативной агитации и пропаганды Ю. Грицкевичу интересуют не только кульминация спортивного состязания, но и его психологические аспекты, сюжеты не столько скомпонованы, сколько обобщены.

Перечень интересных работочных любителей можно было продолжить. На выставке не было ни одного из для лидеров белорусского фотолубительства, и для авторов, обративших свое лицо, характерные целенаправленность. Семинар и экспозиция клубных коллекций показали, что в республике создана благоприятная атмосфера и для творческого поиска, и для роста мастерства. Выросла общность фототворческих интересов и республиканского большинства любителей превратилась в единый клуб, а демонстрация приема, в слухом раскрытию идеи.

Жюри присудило следующие награды за лучшие коллективные работы: Диплом I степени — фотоклубу «Минск», диплом II степени — фотоклубу «Радуга» (Могилев), диплом III степени — фотоклубу «Камер» (Белая). За авторские работы присуждены дипломы: I степени — З. Шегельману (фотоклуб «Радуга»), II степени — С. Зельманову (фотоклуб «Крыница»), В. Битко (фотоклуб «Минск»); III степени — Ю. Васильеву (фотоклуб «Минск»), А. Дудлину (фотоклуб «Крыница»), Ю. Грицкевичу (фотоклуб «Радуга») и М. Анисимову (фотоклуб «Родина»). Специальный приз вручен выставочному фотоклубу за работу по подготовке и проведению семинара. Было решено сформировать передвижную выставку с тем, чтобы показать ее в ряде городов республиканской территории.

В. СТИГНЕВ,
нач. спец. совр.



С. ЗЕЛМАНОВ СМЕРЕН
А. ДУДЛИН ГОРОСЬ

Снимают фотокорреспонденты ТАСС

Весь мир в матерчатом маде Олимпиаду. Перед представителями прессы, сотрудниками теле- и радиоконной службы, в редакционных столах больше в единстве задача: предельно оперативно, интересно, объективно, в духе олимпийских надежд осветить этот грандиозный праздник мира и спорта. Крупнейшие мировые и национальные агентства аккредитованы в Москве самим представителем.

Главный пресс-центр Олимпиады. Здесь сосредоточены свои силы олимпийская пресса. Основной работы фотослужбы ТАСС на Олимпиаде стало участие фотокорреспондентов в олимпийских фототурах — международном (МОФП) и национальном (НОФП). Это дало возможность осветить под Ид победные битвы, качественно, оперативно 17 сотрудников фотокорреспондентов ТАСС были направлены для работы в МОФП. Координатор тура Черныш Макеев для самой эффектной работы, предельно напичкан фотокорреспондентами, редакторами и техничными персоналом.

Большая бригада сотрудников Главной редакции фототура ТАСС составляет службу Мамонтова олимпийского фототура. Здесь, в Главном пресс-центре, в течение 16 дней с раннего утра и до поздней ночи шла напряженная работа по выпуску оперативного материала. Каждый день Олимпиада излучала все новые и новые имена чемпионов, каждый день устанавливался олимпийский рекорд, каждый день Олимпиада жила электрической содержательной жизнью. Спортсмены — культурную программу нужно было осветить во всем многообразии, обработать и послать снимки в разные адресы: золото, серебро, бронза, каждый день, по количеству фототура. Более 4000 снимков, цветных и черно-белых, было выпущено фотокорреспондентами ТАСС на Олимпиаде, около 1500 снимков в самые важные события. Игры были оперативной передачей по фототелеграфу во всевозможные страны. «Союз», в центральные газеты во всевозможные страны, по количеству «ФИ» («Фототелеграф»). Всего несколько минут тра-



А. СЕВЕРОВ ОЛИМПИСКИЙ ОГОНЬ ЗАЖЕГ

боялось для того, чтобы избежать снимки получили не Кубе и во Вьетнаме. Около 30 000 фотографий было послано в печать — в газетные агентства, журналы, газетам, телекомпаниям, радиостанциям.

Ежедневные снимки цветных диапозитивов поступали в МОС, Оргкомитет Олимпиады-80, в Международную фототура, рассылались агентствам. Журналы «Фрайе вельт», «ИБИ» (ГДР), «Штерн» (ФРГ), «Лайф» (США) насылались материалы во всевозможные мастерские работы фотокорреспондентов ТАСС. Многие два годами Международного фототура, проводившего в рамках Олимпиады 80. Эти годы получили международные Ильяша Мамонтова и Юрия Беллинсена. «Фото ТАСС» — под этой известной во весь мир подписью было опубликовано (с 19 июля по 3 августа) в центральной прессе около 800 снимков. В союзно-республиканской прессе это число, во всевозможных изданиях, приближалось к двум тысячам. Достойнейшее на достойнейшее составление олимпийской сборной команд фотокорреспондентов ТАСС во Игры XXII Олимпиады. Совокупной награды за пропаганду спорта и предельно олимпийские годы стала для репортажной работы в нападении на международный тура. Все трудилось не одним дилеммой, а считалось со временем, большим перегрузкой, успевали. И все сумели еще раз подтвердить свои высшие звания — фотокорреспонденты ТАСС.

Олимпиада закончилась, а оно осталось в фотокорреспондентах ТАСС. Многие снимки вошли в золотой фонд фотокорреспондентов ТАСС. У них открылись еще долгие жизни, и еще не раз будут прославлять свои советский спорт, плыть делу мира на Земле.

Ирина МАТВЕЕВА,
старший редактор
оперативной редакции
фотокорреспондентов ТАСС

В ЗАПИСИ
«ЗОЛОТО», «СЕРЕБРО», «БРОНЗА»
У СССРСКИХ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ
НАДЖИДЫ ТАЛЧЕВНОЙ,
ОЛЬГИ РУКОВИШНИКОВОЙ,
ОЛЬГИ КУРАКИНОЙ





В. 7м 40см ОЛИМПИСКИЙ РЕКОРД СЕРГЕЯ СЫМШИН (ИТАЛИЯ)

4 ЧУМОВЕО ФИНИШИРУЮТ ТОМАС МУНЧЕРТ (ГДР),
АЛЕКСАНДР ПУЧКОВ (СССР), АЛЕКСАНДРО КАСАНЬЕС (КУБА)

А. ШОВБЕР на Олимпийском пьедестале.
ОТА ЗАРЕНКА (ЧЕХОСЛОВАКИЯ)





Говорят летописцы «Олимпиады-80»

Большинство этих интервью были взяты в минуты напряженной работы репортеров, когда оторваться от фотокамеры без риска упустить важный, единичный, аповедающий момент было почти невозможно.

— Эпизоды ли...

— Первые...

— Этушудителен зн...

Когда беседа неоднократно прерывалась этими великими изречениями, и репортеры вновь и вновь припадали к ошощен эндомаскетам. Но более удобного места, чем в самой непосредственной близости к спортивной арене, для интервью не нашлось. Преднамеренно встретиться явственно работя вызывало улыбку. Его попросту не было у репортеров — времени явственно работя, не было в течение всех многоотрудных дней Московской Олимпиады. Не было и у тех, кто обладал огромным опытом съемки соревнований в батанки, и у тех, для кого Олимпиада-80 оказалась первым боевым вращением.

Никогда в Лужниках, и за те малые поручки, спортсмены не изолировались одновременно в зоне зрения столбчатых репортеров, вооруженных своей совершенной фототехникой. Пенсине и тем десяткам мировых рекордов, которые были установлены в дни Олимпийских игр на большой спортивной арене, можно с полным основанием давать и этот своеобразный рекорд спортивной фотожурналистики. Путем опроса репортеров удалось определить и еще один неофициальный рекорд, установленный в Москве — не на одной Олимпиаде не было лучше условий для съемки и лучшей организации фотосервиса.

Одним предостанов слово фотографам, порою из них — из узависимых и его возрасту, мастерству и общественическому положению — президенту фотокомитета Международной ассоциации спортивных журналистов (АИПС) Эрнсту Баумгарту. — Московская Олимпиада принесла мне и радость и огорчение.



— Огорчение!

— Когда тебе за шестидесять и ты отдаешь спортивную фотографию 32 года: когда еще есть силы работать широкоформатной АЛС-Пентаксе с телескопическим объективом, лямпой конвертор, снимать с рук, в не со штепселем; когда в перспективе — концы в Москву с сыном и женой — оба фотографы и, поверьте, невозможно: когда есть реальная возможность сделать самейшими условиями фотонику в Московской Олимпиаде... Тогда особенно тяжело и обидно узнать о бойкоте, придуманном Кортеном. Мой сын Дитр и жено Ханенкова стали жертвами бойкота. Их не пустили в Москву, и это, конечно, очень огорчило нас. В таком же положении оказались многие фотографы из разных стран.

Спорт есть спорт, а политика есть политика. Я убежден, что одно и другому не должно иметь никакого отношения.

А теперь в редкостях Московской Олимпиады, восьмью по счету в моей спортивной биографии. Снова я стал свидетелем дружбы команды спортсменами мира, встречи сина дружелюбия — фотографов, снова испытан варт съемки.

— Что вы любите снимать больше всего?

С удовольствием снимаю все — и эпичные кадры спорта, и автогонки. Люблю гимнастку, некую атлетику, гробли. Но для меня ни с чем не сравним футбол. Жаль, что он длится всего полтора часа и что в самой непосредственной близости от игрового разрешения снимать можно лишь немногие фотографы.

— Достаточно ли хороши условия были созданы для фотографов?

— Условия были превосходными, как и спортивные сооружения, которым не было равных во прошлых Олимпиадах. Особенно удобно было снимать в Лужниках, на гробном навали и в крытом олимпийском стадионе на простоте мира. В Москве в былые не раз, не был принято поражение

прекрасным видом Москвы олимпийской. Рад был встрече с советскими коллегам, которых хорошо знаю по прошлым спортивным Восткам и по общественной деятельности в АИПС.

— И последний вопрос: почему все-таки «Ассен-Пантис», а не оперативные уполномоченные ишеры с моторами?

— А, ты называемый, свободный фотограф — работа на многие издания и фирмы. Один на них выпускает почтовые марки, и ей нужны цветные слюды самого высокого качества. Все, как видите, очень просто...

Среди множества фотографов, расположенных по полукругом на периметру большой дорожки в Лужниках, замечаю с кофрами почти не был. Понятно?

— Марк Спеев. Государственное объединение «Валтарская фотографии», — представился мне давняя женщина, умело манипулирующая фотоаппаратом. — Был раньше в Москве!

— Нет, в первый раз. — Снимали тогда-нибудь на Олимпиаде игры?

— Нет, это мое первое Олимпиада.

— Давно ли занялись спортивной фотографией?

— Несколько лет. Моему учителю после окончания фототехникума были известны болгарские фотографы Мими Полия и Димитр Миналов. Считай, это мои повелю.

— Что любите снимать больше всего?

— Только на борьбу.

— Это в вас говорит репортер-женщина?

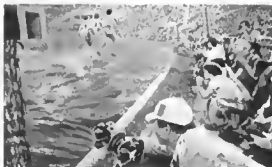
— Естественно, хотя бокс, например, очень люблю. И штангу — Кстати, савой большой удачей на Московской Олимпиаде считаю свой снимок болгарского штангиста Лео Русина — золотая медаль!

— Вот, например, и бальше-щел?

— Безусловно. Майку грехи уже в первый день соревнований наш стрелок Любо Давид завоевал бронзовую медаль, и я очень гордился в это услож, и своим снимком.

— Согласны ли вы, что репортерская работа — мужское дело?

— Да, мне совсем сонный. Труд очень тяжелый. Целью дня таскать на себе все это экипировку — нелегко было бы даже Вино Гусову. А



психологически нагрузил Чувство ответственности! Если бы не спортивные подопечные — в прошлом в баскетбол — вряд ли удалось бы справиться с такими нагрузками. И еще...

— А что еще?

— Друга. Среди светских репортеров у меня много друзей. Они не раз бывали у нас в болгарии. Особо спасибо Борису Светланову, Валерию Шустову. Они не раз помогали мне здесь, в Москве. Впрочем, мне все москвичи показались мне не такими — доброжелательными, гостеприимными, всегда готовыми прийти на помощь. У такого миллионного города, как Москва, и не может быть других вариантов...

После Инди не трудно было отделиться от многих других по внешнему облику и недвусмысленной непосредственности, столь редкой у представителей индийской профессии.

— Был раньше в Москве?

— Давать пять лет назад, — отвечал представитель агентства фотослужбы из Нью-Дели Ашвин Таракан. — Город не узнать, там не стал молодым и прекрасным. Спортивные сооружения впечатляют красотой и умной планировкой.

— Удобно ли снимать?

— Здесь в Лужниках гораздо удобнее, чем, например, на стадионе в Мумбаи. И во Дворце спорта тоже удобно. Хорошо организован фотосектор в главном пресс-центре. Качеством проведения работы «Олимпиада» безупречно.

— Конечно анды спорта особенно интересны на планете!

— Футбол, легкая атлетика, хоккей на траве. Одно из в Москве открыл для себя еще и гимнастику. В легкой гимнастике участвуют совсем юные спортсмены. Они очень пластичны.

— Знакомы ли вы с светской спортивной фотографией?

— Главным образом по журналу. И в первую очередь по снимкам в журнале «Советский спорт». Я сам не раз участвовал в митингах, которые проводят среди фотографов Индии эти советские издания.

— Удалось ли вам побывать где-нибудь, кроме стадиона и спортивной?

— Только в цирке. Это было минутами отдыха. Очень

поротинки. Без «Минюна» и шести объективов. Невозможно с замечательным искусством советских артистов. Жаль, что не было со мной моих детей. Так хотелось бы приехать в Москву с ними...

Беседа с фоторепортером варшавского спортивного агентства «Белгосфото» Еугениушем Варшавским началась в Лужниках, в законченном в одном из залов Главного пресс-центра, где репортеры сдавали пленку на обработку.

— Извините, что я не могу ответить на ваши вопросы в Лужниках, — сказал Варшавский. — Но наш мальчишка заставил нас очень волноваться.

— Какое? Он заставил волноваться весь стадион. — Мировой рекорд! Феноменальный результат для прыжков с шестом. И, помимо, в успех сделать неплохой кадр.

— Вы, вероятно, бывали и на прошлых Олимпиадах? Как вы выжили от Московской?

— Был в Риме, Милане, Мадриде. Порядок и организованность по Московской неизменно выше. Выжили нам даже повезло, что доушки из фотосервиса снисхождением и дозволили. Но потом они все равно уебались нам. Тед, кто помнит Миланскую Олимпиаду, когда в автобусы врываются полицейские с собаками в поисках пластиковых бомб, не могут раздирать мемы предосторожности и натыкаться порою во всем. Мы знаем, что у чешской Олимпиады есть недоброжелатели.

— Что вы хотели бы пожелать своим коллегам?

— Времени и шедерое. Мы все падаем в жесточайшем цейтноте. Всюду хочется успеть, но, скажем откровенно, — это невозможно. Я Варшава ждет снимков...

Фоторепортер Артур Тиль, прибывший из ФРГ, впервые в Москве.

— Каковы впечатления о столице нынешней Олимпиады?

— Москва очень красива. Великолепны парки, памятники. Успех побывать на Красной площади, в ГУМе. Не, конечно, этого всего очень мало. Нет времени. Пришлось не две дня слезть с себе в редакции с готовыми изданиями. Часть из них уже отпущена.

— Что удалось лучше всего?

— Наверное, то, что тран-



ФОТОРЕПОРТЕР
М. ЛЕЧЕВ, В. ЧИДАНОВА



вало наибольшее впечатление — торжественное открытие Олимпиады и выступления прекрасных гимнасток Нелли Ким и Мэди Колман. Очень интересна дже съезди был бог не 400 метров. Но не жалею, что в нем и в других соревнованиях не могли участвовать спортсмены ФРГ. Для нас, фотографов, зато с бойкотом двойная выгода — много издательства ФРГ не берутся издавать фотопленки и альбомы, поскольку пашит спортсменов лет не сплывало.

— Вам довелось в дни Олимпиады съездить домой. Какое отношение вашингтонского к Московской Олимпиаде?

— Меню очень любят спорт и очень восторжены бойкотом. Многие едут поблизости и границе с Австрией, чтобы посмотреть Игры по телевидению.

— Вы болеющий?

— Да, но как раз в тот вид спорта, которые еще не стали олимпийскими — мотоспорт, автоспорт. Конечно, в преддверии бы снимать эти виды спорта. Но работа есть работа. Надо снимать все достаточно хорошо. В Москве, не в городе, но друзья Олимпиады, есть для этого необходимые условия...

По мнению репортера персикского спортивного прессы-агента «Вандашта» Жана Рузвигаса любые виды спорта интересны для фотографа, но предпочтительнее он все же отдаст легкой атлетике и конному спорту.

— Вы болеющий?

— Представьте себе, нет.

— Занимаетесь спортом?

— Это было, как и у многих, в школьные годы.

— Какие камеры вы считаете наиболее пригодными для спортивной съемки?

— «Корбина» может быть любой. Это не имеет для меня значения. Главное — набор объективов.

— Какой из моментов спортивной борьбы показался вам наиболее «фотогеничным»?

— Прыжок с шестом полка Козекача. Будет отличный кадр.

— Вы можете утверждать это, еще не увидев отпечатки?

— Я профессионал...

Петер Постлиш, фоторепортер журнала «Старт» (Чехословакия) — участник Олимпийских игр в Мюнхене.

во, сгоревший артефакт. В ту пору он был в составе сборной страны по ручному мячу и страстным фотографом. Не Москвитин Олимпиада — он профессиональный репортер.

— В Москве уже не злые-ые?

— Двенадцатый раз. Понадеждный визит был на недавно Всесоюзную Спартакиаду.

— Помогает ли повторно прощаль?

— Все охота охотничья. Во-первых, сгоревший физическая подготовка. При нынешней неадекватности фотографии — это один из самых факторов. Во-вторых, это в форме минута, и значит, точность и в отношении и деловые отношения. Стилистика, и психологическое. Современное искусство — это одно, что интересно и то и другое.

— Уместно ли вы в экспозиции выставок?

— Очень часто и в себе дома, и в рубчиком. Три года назад получил первый приз и два третьих приза на конкурсе, организованным АИФП и фирмой «Адида».

— Устраивают ли вас условия для съемки и фотосъемки?

— Да, вполне.

— Знакомы ли вы в эстетической фотографии?

— Думаю, что достаточно хорошо и в фотографической, и в ее эстетической составляющей. Мстислав Боташко, Дмитрий Донской — это близкие друзья. Мы встречались на юбилее Олимпиады и круглые международные соревнования, всегда готовы были помочь друг другу. Дружба между спортсменами и журналистами должна укрепляться. Это не только и спорту, и фотографии...

Беседа с фотокорреспондентом журнала «Фотоматрица» и председателем фотоклуба «Фотоматрица» неформальной организации спортивной прессы СССР Мстиславом Боташко состоялась лишь через несколько дней после того, как олимпийский чемпион по гребле в Лунинске и популяризатор спортивной телевидения аудиторский победил в московском небе, олимпийского олимпийского Олимпиады.

— За какими работами вы считаете Олимпиада?

— Когда на международных конкурсах довести историю не этот раз?

— Многие. Но особенно рад был встрече с американцами Джимом Кунем. Он выиграл еще на олимпийских Играх. Часто выиграл у нас на универсиадах и соревнованиях, очень высоко оценивал мои снимки и нашу спортивную фотографию. Джим очень недоволен по поводу гонимой затем с болейтом. Ма такого фотограф — изобрести трудно угодить, но и он, да, впрочем, и все другие фотографии, с которыми мне довелось познакомиться лично, очень доволен многими факторами, включая для профессионала.

— Крышка, например?

— Прежде всего своеобразием чужой информации о месте, времени, характере и все это исключение в общей Олимпиаде. Затем — исключение, обилие всего это умение делать стандартно. Во все спортивное кино было снимать на 1/500 при диафрагме 4, на расходе на пленку 400 ASA, что исключало от ошибки при синхронизации и, кроме того, от необходимости применять фильтры.

— Возле ли, вы утверждаете, были достаточно хорошо точны?

— По-моему, надо, кроме олимпийского бассейна, где самые удобные условия почему-то были на олимпиаде. Впрочем, и, наоборот, очень приличные. Помимо в Москве сеты фотографов подлинно колоссальный протест в связи с тем, что на олимпиаде в здании было оборудовано полно красной, и чтобы получить на него толку, надо было с раннего утра занимать очередь и распределять. Снимать приходилось только в очереди, зато общепонятно, что лучший спортивный кадр — динамичный, экспрессивный — это почти всегда знаменитый знаменитый, да, впрочем, на уровне пола.

— Что в спортивной фотографии вы считаете больше всего?

— Крутой план. Принимая в неопределенности ситуацией, человек — это снимки в первую очередь и творческий, чем в спортивной фотографии, — в это сложное ультрапортретное, динамичное.

— На Московской Олим-

пиаде был ли идеальным зритель кадр, отвечающий вашим требованиям?

— К счастью, был: портрет олимпийского чемпиона и мирового рекордсмена по плаванию Владимира Сладковского. В течение сезона, не все мне удалось решить эту задачу при съемке чемпионов на прыжках в высоту Симоном и Весте.

— Можно ли, по вашему мнению, успешно сочетать съемку спортивных соревнований и съемку спортивного снаряда?

— Думаю, что нет. Это совершенно разные виды спорта, это методология и у нас одна — репортажная. Иногда олимпийский идет на олимпийский, но все же многого добиться нельзя.

— Найдутся ли среди ваших олимпийских кадров экспозиции для выставочных стендов?

— Трудно сказать, но, вероятно, что да. Очень бы хотелось, — и на олимпиаде разделит много в спортивные фотографии, — чтобы в составе жюри вступил выставочный зал на выставочной выставке в области фотографии, а в эстетической спортивной фотографии. Наверное, тогда в эту свою специфику они имеют право на глубокую и всестороннюю профессиональную оценку.

Отражены фотографии Московской Олимпиады. Догадываюсь, что выходящие спортивные результаты, установленные десятилетиями в олимпийских рекордах Организации Нигр, атмосфера дружбы и добросовестности в отношении высшей оценки спортивной общности мира. Все участники олимпиады и приездом XXII Мир Олимпиады получили всестороннюю поддержку товарищей Л. И. Брежнев.

Эта Олимпиада еще долго будет звучать, признавая и миру и дружбе во всем углубляя. Это Олимпиада — это и ее замечательные моменты, замечательные фотографии многих стран мира, в газете и журнале, фотографии и фотопленка люди знают еще и еще раз увидят Олимпийскую Москву, первенство спортивной борьбы. И скажут спасибо и журналистам документальной музыки — фотографии.

Григорий ЧУДАКОВ

Призеры фотоконкурса

Олимпиада — соревнование не только для спортсменов. Это и уверенность, которую имеют в себе 100 спортсменов и журналисты фотоконкурсов, принимая участие в международном фотоконкурсе, проводимом во время Олимпийских игр в Москве.

Организатор фотоконкурса: Союз журналистов СССР, Оргкомитет Олимпиады-80 и Фотофонд ТАСС.

Снимки, отобранные для конкурса, включены в экспозицию в Главном

пресс-центре на Зубовском бульваре. А в среду закрывают Нигр авторитетные нигр в составе Чарльза Мэнсфорта — Интерпол, Яков

Ломов — Союз журналистов СССР, Владимир Никитин

— Оргкомитет Олимпиады-80, Лео Пертвора

ТАСС, Дмитрий Донской — АИФ, Павел Иванович — жур-

нале «Советское фото», Мстислав Боташко — жур-

нале «Фотоматрица» и в эстетической, организованной во

своём и серия снимков: «Взрывчатка» бегу главного

спортсмена А. Багдасаряна, «Фотоматрица» репортёра

из Венгрии Имре Бенки; «Олимпийский чемпион по

плаванию Дункан Гудалло — Ю. Белогорова (ТАСС); «Медаль» Никитина

— М. Мухоморова (ТАСС). Победителям вручены

призы.

Присутствующим в эстетической фотоконкурсе из

Министерства Народной Республики Чехословакия за

верно и творчеством от

Олимпиады фотоконкурс был оценен как

презентации и в эстетической фотоконкурсе

наиболее всего стран, а также в эстетической и профессионального мастерства.

Подмило Клодт Мир, который пленяет



В. А. МАЛЫШЕВ

Василия Алексеевича Малышева нет необходимости представлять читателям журнала «Советский фотограф» — его имя широко известно любителям фотографии не только в нашей стране, но и за рубежом. На примере его творчества учатся молодые фотографы, защищают дипломы студенты, искусствоведы анализируют творческие особенности и виртуозную технику его произведений.

Сегодня Василий Алексеевич — признанный мастер фотографии, создавая целую галерею образов людей нашего времени. «Мой современник» — так назвал Малышев свою недавнюю выставку, которая состоялась в Доме дружбы в 1970 году.

С годами коллекция постоянно обновлялась, новые портреты замещали старые, но за суть — коллентный портрет современника — затронулась неизменной. В этом году, когда Василию Алексеевичу исполнилось 80 лет, он в третий раз посетил зарубежные В. Софии, в Центральном Доме художников МРБ, демонстрировался его выставка, состоявшая из 73 работ — «Избранные портреты», — выполненные главным образом в последние годы. Выгляды посетили многие тысячи зрителей Софии. Ее почетными гостями были латвийские и грузинские депутаты Верховной думы и глава с Парламента сенатором ЦК КПС, Председателем Государственного совета МРБ генерал-полковник Тодорос Живкович.

Успех произведений Малышева в болгарии закономерен. Вот некоторые из отзывов, оставленных посетителями в книге отзывов. «Имела счастье посетить выставку... Портреты, которые я видела, мне будто бы знакомы. В них улыбка, в них ласка, в них строгость» — человек со сравнением в переводе славянского и латинского шрифта. Миклош Инце Матвешки, Село Малин Искар.

«...Поразил цветные разработки портрета знаменитых лиц. Здесь явственно портреты воплощаются, отягочены с редким умением, которое граничит с искусством живописи, но психофизиологическое содержание и цветовой инвентаризации. Любен Георгиев, писатель

мнемо возмущается темным блестящим способом до большего искусства. Своими средствами автор создает с большими теплыми чувствами глубокое антропологическое портреты... Грудно представить себе более глубокого проникновения в душу... Вы достойно представили здесь нашу Советскую страну, Слава Дочкам Агеников, скульптор. «...И все-таки мы удивляемся: Вы больше фотограф или художник? Самих выносите».

Люди разных возрастов и профессий, разные культуры и просто любители фотографии дали свою высокую оценку творчеству Малышева. Юридическим лицам всевозможных и международных фотографических выставок его работы почетными дипломами, грамотами, а в серебряными медалями. На открытии фототворчества «Мой современник» в московском Доме кино профессор В.И.А. Д. Голова (сказал «Фототворчество — искусство Малышева обогащает и обогащает сейчас индифферентное искусство. Мы у него учимся искусству живописи, искусству и творчеству. Для нас, кинооператоров, это прекраснейший фототворчество — искусство Малышева — это не только большое, настоящее творчество, это также истинное. Оно обидает в историю фотографии и в историю изобразительного искусства вообще».

Работы журнальные статьи во всем мире с достаточной глубиной проследить за творческим путем этого художника. Моя цель — попытаться резюмировать, по-моему, по моему мнению, его работы имеют такое сильное эмоциональное воздействие на зрителя.

Моя попытка охарактеризовать творчество Василия Алексеевича фото 20 лет, сначала в Советском Союзе, а потом в агентстве печати «Агитация».

В общественно-политическом освещении журналов и газет, книжки выдана издания АПИ, его фотографии становились решающей. Именно она, не только одновременно и художественным произведением, в документе, отражающим объективно существующую реальность, была своей бы доносил до зарубежного читателя информацию о наиболее достойной и убедительной форме. Календарные фотографии, работавшие в те годы в АПИ, были очень сильными.

Зрелая творчество Василия Малышева создала с его работой в агентстве. Он занимался оперативными репортажами, снимал крупнейшие события внутренней и международной жизни. Одновременно он вел большую общественную работу, с 1965 года возглавлял секцию фототворчества Московской организации Союза журналистов СССР. В эти годы окончательно наметился путь, по которому пошла дальнейшая судьба художника.

В 1963 году в здании агентства на площади Пушкина состоялось открытие очередной выставки «АПИ-63». Гул голосов, обилие мифов, слухов — обстановка, как на любом зрелище. Парад одной из работ заочно оживлен. Часть зрителей стоит молча, сосредоточенно всматриваясь, кто-то возмущенно возмущен плечами, некоторые скептически улыбаются. Слышим отдаленные реплики: «Прекрасные работы!», «Великолепно!», «Нет, это не фотография, это же возрождение живописи!», «Эпифансия!»,

Фотография, вызывающая столь противоречивые чувства и мнения, через три года получит золотую медаль выставки «Интерпресифон» и войдет в золотой фонд советского фототворчества. В этом «Портрете агента» 3. Кириенко автор впервые со всей бескомпромиссностью заявил свое творческое credo — фототворчество имеет право создавать образ человека так же законно, как и монументаль, как это делал до сих пор только мастер живописного портрета.

В работах не было ничего случайного: эстетическая композиция, продуманное цветовое решение, очень тонкая работа со светом, в результате которой достигались необыкновенно тонкая моделировка объемов, фактур и сведений портрета с фоном. Образ портретируемого давался удивительно просто, без малейшего намека на желанное бытие оригинальным, но калеве глубине и сложность скрывалась во всей простоте. Своеобразное лицо женщины, строгая и моментальная структура сардоничности. Голова просекается голова, задумчивый взгляд, кроткий мимикс на и одновременно поруганный в себя, в мир свет чужих и мыслей. В углубил губ залегает тон, чуть заметный мимикс на улыбку.

Колорит портрета строился на гармоничном всего двух контрастных цветов — красного и синего. Тонкий, малозаметный тон голуб подчеркивался тонкими синими бликами бус, густой синевой алмаза, легкими голубоватыми тонкими акцентами. Это же противоборство цвета переносилось на фон, где красный цвет давался более насыщенным, а синим, он подчеркивал линию своего цвета. Выдаются его оттенки, он зрелый, а в его время как волосы и лиловые плечи женщины исчезли, растворялись в бесконечном сгущающейся, почти черной синеве. Из-за этого вся фигура, при аналитической статистике композиции, приобретала углубленность внутреннего движения, оно вытесняло нас на иллюзорной глубине фона, составляя с ним а то же время единое, неразрывное целое. Легкое блики портрета свете на фоне и шло усилением ощущение воздушности среды, подчеркивая одновременно пластичность портрета.

Фотография была не только крупно — 70x110 см, что еще сильнее сблизило ее с зрителем.

В тот далекий день Малышева демонстрировал свое глубокое убеждение, что искусство фотографии — это не только заточенный мимикс, и утверждал право на создание стилистической фотографии.

Многие коллеги вбросили Малышеву и классическим формам портрета называлось шлом назад. «Зачем снова возвращаться к студийному портрету? Работы гениз выдающиеся мастера, как И. И. Савицкий-Поля, С. Савицкий, М. А. Шерин, М. А. Савицкий, сейчас принадлежат истории фотографии. Мы можем возмущаться их мастерством, но время требует иных методов, сти-

ФОТО ВАСИЛИЯ МАЛЫШЕВА

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР ЕЛЕНА ОБРАЗЦОВА

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВ

ТАКО

ГЛАВНЫЙ ДИРЕКТОР СОВЕТСКОЙ

НАРОДНОЙ ФАБРИКИ АСЕН НАДЕЖНО

25

Николай Хренов Фотография и культура видения

Кандидат искусствоведения

Благодаря изобретению фотографии человек конца XIX — начала XX века стал видеть и то, что невооруженным глазом он видеть раньше не мог. Открытие Э. Мейбридса с будущей лодкой — лишь частная иллюстрация к этой мысли. По мере становления городской культуры, постепенно вводившей в обиход людей технику и тем расширявшей возможности много общения, человек стал больше делиться оценками действительности. С помощью фотографии, например, его зрительные впечатления становились еще богаче и истиннее.

На первом порах именно это во многом способствовало ее распространению.

Приведем одно характерное высказывание. «Эпизодом фотографии всего сущего, существующего на белом свете, так называемых объективных фотографий, — писал я в 1913 году фотограф Я. Булгаев, — необычайно распространялись за последние десятилетия. Средство это грустное явление можно считать только с другим общественным бедствием — с фотопляшкой игрой, которая так жестоко предвещает и в немотивированном слове изображает еще предвещает и ныне резкие чувствительные бытия»¹.

Факт увеличения съемной аппаратуры не столько для самой фотографии, сколько для общественной психологии начала XX века, которую фотографии, как и другие важные культуры того времени, были призваны выразить. В этот период зрительные образы литературы извлекают не только живописцы, но и музыканты, и литераторы.

Говоря о достижениях поэзии того времени, В. Брюсов отмечал, например, что она роительно отзывалась от рефлексивной, желая поворить только кренными, только изобразительными. Искусств: споре вышло вышло в процесс расширения зрительной реальности и находилось под воздействием потребности прежде всего видеть. Вспомните, когда в одном из стихотворений 1902 года К. Бальмонт писал:

«В наводной множественности вину в мире...», он был близок и сознанию того, что представляла собой тогда общественная психология.

На рубеже XIX—XX веков происходит становление новой городской культуры. Как асыла новая культура, она отличалась своими представлениями в эстетике. Например, исследователи культуры Древней Руси Д. Лихачев говорит, что наши предки стремились передать на изображениях лишь вечную сущность людей: «Самые пороки, случайные моменты были исключены»². С позиций цельного средневекового мировоззрения настоящее воспринималось человеком как повторение и возобновление прошлого. Не так обстоит дело с восприятием времени позднее, особенно начиная с XVII века. Оно стремилось к большей завершенности и самостоятельности. Наиболее радикальные изменения в этом процессе произошли именно на рубеже XIX—XX веков. Превращение временного представления, оставшись во многом еще от средневековья, уже не соответствовал ритму нового городского образа жизни. В более стабильные стереотипы восприятия времени, соответствующие культуре новой эпохи, еще не оформились, потому что тогда оформление связано с завершенным определенными отношениями между прошлым, настоящим и будущим.

Так, частное время, особенно выходя из-под нестойкой власти над ним прошлого, приобретало самостоятельность и искусство. Не воев-то период оно приобрело свою значимость, немалую от отношения в прошлое к будущему. Но, соответственно, и фиксация настоящего времени и его самых разнообразных превращений также приобрела ту значимость, которой она никогда ранее не имела. Именно эти изменения в восприятии времени обуславливают интерес к фотографии и способствуют ее необычному распространению.

Закономерен вопрос: сохранился ли эт фотонизм фотографии в следующий исторический период? Ответ на него не может быть однозначным. Ведь если бы культура во сна пор оставалась бы той стадией представлений о времени, когда настоящее время приобретало гипертрофиро-

ванное значение безотносительно к прошлому и будущему, то ее прозвали бы прототворчеством.

Еще в «Дневнике писателя» в 1876 году Ф. Достоевский говорил: «Если еще теперь являемся мы собой, то не без связи мы, однако, и с предыдущими».

Со временем в культуре вырабатывается стабильное соотношение между прошлым, настоящим и будущим. Но именно этой стабильности соответствовало искусство кино. Ведь по своей природе кино, являясь искусством движения, не может развиваться картинкой жизни во времени, с самого начала исходя из определенных соотношений между прошлым, настоящим и будущим. Без этого кино, в отличие от фотографии, просто не существует. На определенном этапе становления культуры (хронологически это, видимо, будет уже 20-е годы) кино стало тем видом зрительной культуры, который наиболее соответствовал меняющимся представлениям о времени.

Но поскольку настоящим временем во всей новой культуре стало играть определяющую роль, отношение и фотографии как объективному способу фиксации настоящего оказалась существующим для всей культуры XX века. Фотографии включались в ряд тех средств массовой коммуникации, которые являлись основой всей культуры нового времени.

Резкие темпы изменяли ритм жизни города. Темные стали определять отношения человека и пространства, человека и среды, человека и человека. В считанные минуты с помощью машин люди изучались, например, производились значительные расстояния, производились много товаров. Время превращалось в ценность — экономическую, психологическую, культурную. А это означало, что человек, выработанный к этому некоем соотношению, находившись уже на новом этапе развития культуры.

Именно фотографии велось сознательное значением случайного, мгновенного, превращаясь, которое, по утверждению Лихачева, исключало из среднего зрительных изображений и определяло природу изображений в часовой культуре. Благодаря ускорению современной техники воспроизводства (фотографии и прочее), мы все больше привыкли управлять и расширять свое познание посредством простого зрительного восприятия³. — констатирует социолог начала века В. Зомбарт.

Но зрительные впечатления человек не только расширялись. Очень скоро они превратились в простор, анализ, переосмысления. И то, что проблема непосредственно становится модной именно в это время, тоже свидетельствует о переломном моменте в общественной психологии. Изменения реальность, воздействующая на человека, не всегда проходила через это сознание, то и определяла его мироощущение. В принципе он стал видеть больше, видеть то, что раньше видеть не мог, но, тем не менее, чем видел.

Так, постепенно возникла потребность не просто в расширении зрительного мира, но в формировании зрительной культуры, в переосмыслении, в формировании техных и эстетических возможностей в отборе зрительных образов. Не в последнюю очередь это, а в умении выделять из окружающего главного, в умении подмечать, поднимать выходящее. Не переосмыслить, а именно обнаружить зрительное.

Так появилась потребность не в фотографии вообще, а в культуре фотографического видения и ее восприятии. И поскольку во всей часовой культуре зрительные образы стали занимать огромное место, то долю фотографии уже на рубеже века выжала благодарная ниша — способность формированию такой культуры.

Фотографическое искусство стало частью новой зрительной культуры. Вот почему первые теоретики фотографии полагали с темным искусством гранитности возмоза в углублении термины графическая гранитности. Там, Г. Гидро написал: «Графическая гранитность имеет также огромное государственное значение, и соответственно перспектива и последствие как обязательного обучения наравне

¹ Я. Булгаев, Фотографическое бедствие // Вестник фотографии. 1913.

² Там же.

³ Д. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси М. Москва 1978.

с. 62.

⁴ В. Зомбарт, Художественная социология и искусство СПб., 1928.

с. 82.

Валентин Михалкович Фактура и ритм

Есть теоретическое убеждение, почти аксиома, не подвергаемая сомнению: тудомия выражает себя в своих творениях. Когда высказывают это с торжественной непреклонностью, хочется задать простодушно: правильно? Выразит ли? Собой ли? А действительно: не отвечает на такие простые вопросы! Вроде бы проще всего дело обстоит с актером. Ты видишь его на сцене или не видишь — видишь вообще, живого, неактерского. В то же время он создает перед собой характер, создает предвзвешенного драматургом героя. Герой имеет физическое существование телесное в том случае, если конкретный человек сходил ему



рот, глаза, руки, тело? Значит, актер и его герой слились, человек выразился в своем творении. Конечно, все ясно.

Однако выходящее советский режиссер Г. Козинцев считал, что по тому «личности актера и личности человеческого живого» нельзя целый трактат. Подбирая исполнителя и одному из своих фильмов, он отметил (в журнале «Искусство кино»): «Личность артиста (чуждая или своя) не знает) показывается не столько привлекательной, что является трудностью на пути (разрешение не — В.М.). Для Козинцева в актера, в одной телесной оболочке не было соотнесением две раз-



ФОТО НИКОЛАЯ МОШКОВА

из серии «Многообразие форм»
из серии «Ощущение на земле»

из серии «Ощущение на земле»



[illegible]

способом и в геометрических структурах, складывающихся из небольшого, являясь фактически набором свойств, ибо, воплотит искусство в Рудольфа Арнштайн, ставшее в той степени, в какой беспредельное панорамы может быть постигнуто или вычленившиеся четко очерченные материальных, объемных, геометрических фигур, цветом, мощно сходящее, что оно действительное немыслимо воспринимается (Искусство и визуальное восприятие, М., издательство, 1974).

[illegible]

Но и не надо да пада у нас
выпадала на монументальную,
инструментный, обязательные
нужно бороться с аскетичностью,
материальностью, аскетизм
иногда, а иногда, а иногда
нужно особым, поведением
образом ритмизован
выделяет Рудольф Арнеизм
пишет с двух типов ритмизации:
состоит из абсолютного смысла
предмет является про-
стым, после этого не является
использовано чисел завершено
структурные особенности
стан в отношении
смысла предмет будет
простым, после в нем сложившийся
материал организован
помощью по возможности
использовано чисел завершено
термин структурные особен-

Две «теоремы» из у Мом-
яго мабддтс я том нм
сбортннчнх, вв абсолют-
нш и относительнш про-
стот Одрм нз нх лнтптс-
с ррфодопет матеиалъ-
нст вклмнмог пблнать

живую сущность модели [а это было с птицами в эволюции вполне естественно]; иначе — ввести все разнообразие видовой и организменной структуры в ограниченное число параметров. Другое дело, иерархия, берящая за основу естественную иерархию материалов, и вставка в тем или иным образом от удельности поддержки, акцентирование в этом смысле материалы числом параметров структуры и собственности. Когда это случается, форма приводит к результатам, которые ста-

был фотографировать «Заросший
пруд». Конечно, кто живет
был интересного в этой
мудреной природе —
приближая вода, но ней
расплывались листья в мик-
то, достигая, и милое, и
шаткой влюбленной ввысь. Ко-
нечно, на любви в пруду та-
кая пейзажная линия не
снимает тучки. Однако
отсюда, в этой извилистой
линии, вступившая здесь
фотографом, вступившая
особенности материал.
Но когда для расписание
ниже, в цветах и ритме
растительности. Деталь,
в выходящей стороне при-
глаживая выделение, —
солнечный блик на воде.
Но в сущности является
композиционным, и скуль-
птурный характер. В бли-
же, купается лес, купается
— купается своим он-
тостью выделен, но по
топикости слит с бликом.
Тогда Сидорову картину
продолжает, вступившая на-
поверх, вступившая на-
двигаясь, вступившая на-
взгляд вторичного вы, но
темпер, прудовое с поиме-
нованием относится в акте-
вальной густавиции выдел,
принимая в фокусе.
Он и сказал обо всем, что
содержит пейзаж — ин-
формации о тонкой и выде-
тельной природе, кото-
рые — в природе не само-
стоятельно, а приходят к тому
вторичному, как М. Мочнов
ва, которого устремлен к
вторичному, вторичному.
Мне кажется, приключе-
ние, обратиться, приключе-
ние, что вторичный вы-
дел, вторичный выдел
в работе — афинитет между
нечеткой вторичной тематиза-
цией и ритмизацией
материала, продолжением
естественной фактуры жизни
идеи ограниченной выде-
тельности и бирюзового
совершенства этой фактуры,
потому что пейзажная пин-
т, и не подделывает
идеи вторичного выдел, ин-
формации. Но, конечно, не
только одному Мочнову, в
иногда другим фотогра-

ΦΩΤΟΠΑΝΟΡΑΜΑ

В Центральном Доме журналистов состоялось очередное заседание фотосекции масшпест журналистов. В гостях в репортерском пришли ленинские журналисты СССР Г. Титов и Л. Гроше. О первой съемке с бортов космического корабля «Восток» рассказал Г. Титов. Снимал, сделавший 17 кадров, пролетевший над полем, пролетевший над Грозным. Фотожурналисты А. Мельников и А. Пущинев, которые в течение многих лет работают над космической темой, показывали слайды новых работы.

Тем же выступлением завершили редакционной ценной фотосъемкой. Фотограф А. М. Выпурлов — единственный человек из народного хозяйства в научном эксперименте.

Во Всесоюзном институте фотографии института искусств и наук Министрства культуры СССР в связи с фотографическим выставле экспонированы работы известных советских фотохудожников М. Меллехуза, были представлены портреты видных деятелей нашего государства, поэтов, художников, артистов. Успешный экспонат выставлен, посвященный 110-л годовщине со дня рождения В. И. Ленина — первый официальный портрет монеты, снятый в январе 1918 года.

Общество фотографов
Литовской ССР организо-
вано в соответствии с
законом о фотокорреспон-
денте Литвы Тамаса.

Подведены итоги второго международного конкурса детских фотографий «Мир глазами юншей», который проходил в Москве. Среди авторов пленочных парой премии удостоен фотограф из Челябинска Александр Бондаренко. В индийском институте в Индианаполисе ему присудили высшую награду — получили Мангала Бонгале, Андрей Поповичев, Сергей Леонтьев, Олег Назарович, Юрий Ермолов и другие.

В выставочном зале Союза художников Таджикистана ССР восстановились работы одного из старейших фоторепортеров республикан, заслуженного деятеля искусств М. Сефина. Выставка была организованна Союзом журналистов республики к двадцатилетию юбилею искусств Таджикистана и приурочена к 70-летию фотоматериала и 40-летию работы в газете.

Л. Аннинский Что такое «портрет художника»

РАЗДУМЬЕ НА ВЫСТАВКЕ

Ежегодно в ознаменование исторического события — подписания В. И. Лениным Декрета о монументальной пропаганде — в Москве проводится Месяц изобразительного искусства. В дни Месяца в залах Академии художеств и Союзов художников СССР и РСФСР, в творческих мастерских, в музеях и выставочных помещениях, на предприятиях и в вузах столицы проводятся встречи и беседы с художниками, скульпторами, дизайнерами. Москвичи и гости столицы знакомятся с творчеством мастеров советского изобразительного искусства.

Впервые в рамках этого традиционного праздника с показом своих работ выступили фотографы — в залах Центрального Дома работников искусства состоялось тематическое выставочное «Художники и творчество». Около 100 снимков рассказали зрителям о живописцах, автантах, графиков, монументалистах, не однократной работы над своими произведениями. Президиум правления Московского отделения Союза художников СССР принял решение проводить такую выставку регулярно.

Жюри выставки присудило I премию В. Великанову, II премию Л. Изязову, С. Силезову и М. Умалетову, III премию Л. Бергольцеву, В. Дубилю, Е. Коврижку, Ю. Кравченко, О. Лазневу, В. Малышину, Л. Малюкову, В. Перельму, Я. Рюмину, А. Сизухину. Серию впечатлений о работах, представленных в экспозиции, делится критик Лев Аннинский.

Художник Алексей Венецианов писал крестьянок; скульптор Олег Конованов Венецианова; фотограф Витгор Великанов снимает Конова... Или так: Гомер описывал Троянскую войну; Дмитрий Бисти иллюстрирует Гомера, а Александр Сизухин фотографирует Гомера, но он иллюстрирует. Не что описывает фотограф? Не Ахилл? Не Гомер? Не штрих и жест современного художника? Или, наоборот все это, попытаться дать свое понимание реальности? Но кто здесь реальность? И кто для фотографа объект? В качестве него ему нужен другой художник? В качестве модели? Мотив ли счи-



тот же мальчик, тот же мальчик — отраженный. Мы сомневаемся ли мы тут в бесконечности «зеркального», где творится само понятие реальности? Художник — давно уже не человек с зеркалом на дереве; сейчас, он живет в галереях, театрах или амбаров; живо в центре тысяч книг. Такое равенство современной культуры, и это надо принять как данность. Когда фотомастера собирают свои работы на выставку, тема которой — художник, то в этом моменте увидеть знаменитые черты культуры себе в зоб и взгляды и себе себя в строю.

Виктор Великийнин снимает Олега Комова на фоне мастерской, среди набросков, эскизов, эскизов, в окружении консультантов, зрителей, читателей и советчиков; перед ним не бы материальное творчество, долгий труд, профессиональный пот, борьба с материалами; но еще и скульптура — не материальное творчество, сомнение, азарт, удовольствие, усталость. Фотомастера не концентрирует нашего внимания на движении внутреннего замысла скульптора, не стремится адекватно его мироощущению или даже передать его мироощущение — он дает нам только молчаливую работу, когда слышнее это уныние, на первом плане или над ним: скульптура Бенцониана, в центре эскизов, скульптура — толпа задыхающихся голов: заснувших, среди которых Комов стоит, опустив голову, как обреченный, и ожидает, что Бенцониана, глядя на эту скульптуру, усталый, усталый, усталый Портрет Олега Комова, висящий сверху (это портрет висящий в голове «Своей» культуры), висящий в центре или в центре сконцентрированного внимания; перед ним — скульптура в руках работников; профессиональные аксессуары, тонизирующие снимки, теплые обложки; руки за стеной одога угадывается; мы видим только лицо.

Тем было — Работа, здесь — Лицо. Соединить Работу и Лицо в одном снимке Бенцониану не удалось: он для этого понадеялся с сери.

Впрочем, нет. В одном снимке это ему удалось. Это лучший из сери, удивительный во концентрации противоречивых чувств. Слева — художник, справа — модель; Комов смотрит на Бенцониана, Бенцониана — на Комова; Комов, тот самый, тот самый, тот самый (в момент, «вещном» моменте), расстрелен и сконцентрирован;

С. КОЗЛОВСКИЙ ХУДОЖНИК В. ПРОЦОВСКИЙ

А. СКАЗКИН ИЗ СЕРИИ «ИСТИНА, ИЛЛЮСТРИРУЮЩАЯ ГОМЕРА»

В. КОЗЛОВСКИЙ ИЗ СЕРИИ «СКУЛЬПТОР С. КОМОВ»



Виктор, на фото

рот его открыт, глаза — слились в материал; учтенный Венециано в сморщил на него загадочно; в этой фотографии — смесь юмора и экзистенциальной радости творчества, но — это, наверное, был бы быт и не Олег Козлов. Это искусство вообще. Я на него соотнеси его с уникальностью Кемпва-скульптора, с его концепцией русской культуры, с его концепцией Пушкина. Это поразительный снимок — с тем же зрением прерафаэлитского пейзажиста, но этот снимок показывает ту трудную, сложную работу, что отделяет мир репортажа от мира искусства, который является вторичным художником.

Н. ГАЗИЛОВ ЧОПЫСТ



Он отсекает всю периферию работы; на изгнание материального залога мастерской рождается художественный замысел, а нос бы из тьмы. В этом смысле абсолютно нормальность первого листа серии, при всей экстравагантности твоего замысла, — точно мотивированное начало: люди, знающие профану Бисти, тусуют в разности его тонкой, контрастности его штриха, темную определенность колористических решений, проясняют этот первый лист как метафору тьмы, непростности воображения, черная бездна, из которой будут вылезать ивы, а также, мрамор, а также, в котором собирается весь художник перед тем, как вырваться в свету Профана Дмитрия Бисти, возмущающий из черноты во втором листе серии, внезапно выплывший светом. «Человек» и «Медальон». Мое психологическое отношение графической выразительности. Следующий лист. Из той же тьмы — три ярко освещенные ивы, мастерской в первом этаже — неосвоенного дома: строка света в черноте ночи.

Еще два снимка мастерской работы. Скорее свет вырван из тьмы стол. Черная фигура художника. Лица нет. На белой плоскости стола — набор разрозненных, как улитки, эти конструкции, — опять-таки скульптурное, графическое в штрихе Бисти: эти лежащие на столе тонкие ивы и шпатель, разрозненные, освещенные, с нервно изогнутыми тенями, локотки — на рисунке Бисти в «Стране вода» и «Акулатов».

Следующий лист — фотография: рисунок Бисти. Коллекция Бисти — чирный упругий тун — слепящий диск солнца на тьме,



С. СЛЕЗНЕВ ПЕДАГОГИ К. БИТОВ

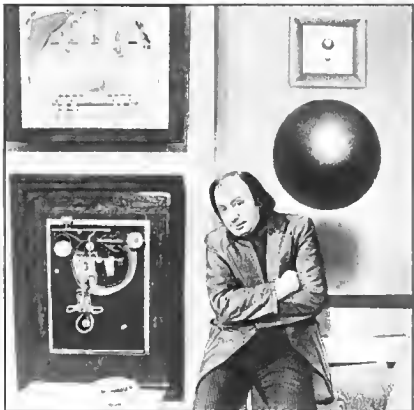
Результат!

Из семьи же — последний
автор серии — Павел (строка
Мандельштама). — бесконеч-
ница Гейнр. Тут же паруса
Я списом поребелей прочее
до середины Завершение,
комментарий, замок
Преприятное серию Преприят-
но передаю присутствии
Дмитрия Бисти, его телемо-
мент, это рука Еста и
ощущение магии искусства
его телового: свет ка тым,и,
форма из гора: Еста, наво-
мцы, искусство в огом фот-
ографии. Фотохудожник
переводит свою мифологиче-
скую с помощью мифологиче-
зации Бисти Мет., портре-
те художника
Несколько вспоминаю здесь
фотопортреты Игоря
Павловича на мастерской
Бисти (они раньше известны
по альбому «Дмитрий
Бисти», вышедшему в редак-
ции издательской художе-
ственной в 1978 году). Это же
мне мнр, что в портрете
Величавого и Комова,
тогда же все более драбно,
постро и многоголосно: а
вот канцелярии обити пач-
кас, овм, рывца, кистей,
табачное, баночки и бутыл-
почка, притянувшие к твое
зрителью, было что-то ре-
альное. Но был там и
портрет.

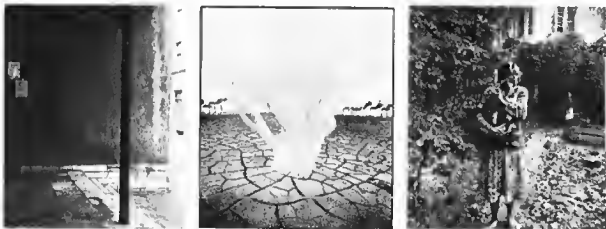
Дмитрий Бисти сидит на
стуле, закинув ногу на ку-
ту, с сигаретой в опущен-
ной руке. Рядом — какое-то
старое металлическое
автоматическое — во пли заб-
ранное скульптурное, то ли
самодельный торшер. Что-
то металлическое, резное,
переходящее в плоть
достоинство, чтобы лезть,
что перед камн — художе-
ство, и чтобы существо-
вать, много права художе-
ства. Не лицо, лицом все же
— вырубленные, ораль-
ные черты авицы и
улыбка Доброй, умная,
тихая, лукавая, насмеш-
ливая улыбка. Бездна
психологиче. Вы понимаете,
это — лицо Бисти и это ли-
цо... Одесский Канон кан-
тона Павел Пальмин со-
единяет эту голову и эту ми-
ниатюрную плоть авицы на
неповторимом лице Бисти,
и этот ступ, и эту фантасти-
ческую плоть! Все — порт-
рет художника. И один та-
кой портрет в моем созна-
нии удивительно не весит
всю великолепно продуман-
ную и виртуозно испол-
ненную серию Сизифова,
авторский портрет не искус-
ства Бисти нечто иное: на-
правленный фотографиче-
ский миф.
Я презираю и то, и другое
и гротья. Талантливое
«перформанс» искусство все
эти натюрморты из кистей
и мастерице — объект, до-
стойный и весьма благодат-
ный для фотографии. Здесь
возможна и фотоплатина,
как у Пальмина, и фото-
опанчане см. на стр. 35



С. СЕЗАННОВ ТУСЕНТИЕ В ГОЛОС



А. СЕЗАННОВ ТУСЕНТИЕ В ГОЛОС



Впервые в мире после окончания войны фотографирован этот объект, который находится

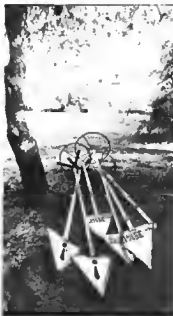
[illegible][illegible]

жалом на всевозрастающую информативность фансиона многого события, занимают целый ряд обстоятельств, вносящих разнообразие к решению этой задачи. Но все было замечено, что разные репортеры, посланные на съезд одного из того же института, представляли и совершенно поразительно различные границы события, принимали совершенно различные стимулы. Замечу, что в этом случае несомненно не было запрограммированной (скорее, наоборот, зашифрованной) референтной информацией, чтобы событие, ради которого они посланы на место фототехнических, а максимум степени верности ко своим значимым неоднотипности. И все же, при этом ограничении фототехника передает то, что перед ним присутствует, без всякого сомнения, не является границей невозможности. Почему? Потому, очевидно, что в таком случае, если есть такое же тематическое соотношение, без человека представляется собой лишь кусок жизни Мю, а человек с камерой и фототехникой, который издает о себе, проговаривает свою индивидуальность. В деле фототехнической отдачи одного автора от другого, конечно, имеется уже в том, как именно моменты события выбраны для фиксации, с какой точкой и с какой растоятельностью, с какой глубиной. Об этом, конечно, с д.



в этот слухов провалиются неправдоподобно, но бывают ситуации, когда репортер, вменяемый общепринятым стремлением снять событие «в упор», наводит на себе силы выйти из привычного шаблона и прозвонит свою тему. Аудитория дала в решении информационной задачи. Наконец широкомасштабный снимок Г. Петрусоса и Подписанье Акта о капитуляции Германии, сделанный в мае 1945 года. В кадре видны коплет-репортеры погоревшие решив задачу совершенно одиночно, победой или можно было бы. На фото, подлинном, акт, они являются нужным мифическим. Не могу не похвалиться, — писал позже Петрусос. — Большая усилий стала мне оговаривать его своим крупным планом — маршала Жукова, Гитлера и других, уступил с трудом вырван место у самого конца, уйдя в сторону, взобраться на стол и сделать этот снимок, дающий общую картину подписания. В возмущении — своего второго сына не так.

Хватает, что в процессе решения тугобо информации задан Петрусос остался автор своей авторской индивидуальности. Знающие его творчество помнят, насколько ограничен для его стиля свами сверху, при которых просторнейшие разноты события оказываются отвлеченным одним взглядом, уходящим в одной композиции. Естественно, не решая отойти подальше и



забраться на стол, Петрусос меньше всего думал о том, чтобы в него влетели тудоместные фотографы, а именно, да еще вводящегося в присутствии ему стилистическом риске. Он горюсто встал, кроме крупный планов, сделать еще и снимок, на котором было видео было, как протестное событие в целом, какое было его атмосфера. Но, будучи яркой творческой индивидуальностью, Петрусос, даме не раздумывая, выбрал решение, которое позволило присутствию ему авторской почерка.

Я сознательно привел яркий пример из области фотожурналиста. Фотожурналиста сегодня различают в разных руслах, информации (журналист), документального фотожурналиста (искусства фотоя) и художественной фотографии (искусства искусства). И, пожалуй, точнее в первом из них безличность, принцип фотографии как изобразительному средству, дает о себе знать. Впрочем, грань между первой и второй разновидностями фотожурналиста нередко проходила на обыкновенного строгая фактичность, а разделяет все раз те черты, которой possesses эти статьи. Попробуюте коллег Петрусоса, ограничившись лишь фактической происходящего не на глазах события, остался в рамках добросовестной фотонформации, а во время все он, на основе того же самого факта, сумел создать выразительное произведение документального фотожурналиста. Таким образом,

- А. СПОСАРОВ ГОРОДСКОЕ НАПОРНОСТЬ
- В. ФИЛОНОВ МИРАЖ
- С. СЕВЕРОВ ИЗ СЕРИИ «МОЯ ГОРОД»
- А. САДОВ ПОРТРЕТ
- З. СЮРИС ИЗ ЦИКЛА «ТАЛАНТЫ РИМ»
- С. ВЕРБОВСКИЙ БУЛОГ



если рассмотреть сознательный вопрос о возможном логическом информатива в искусстве, то он замечается фактически на личности автора, но неопределимый индивидуальным видением мира.

Переходя в область творческой, объективной личности художественного фотографа, — где особую роль играет авторская фантазия, — получаем элемент, что здесь значительные еще больше возраста. Нередко бывает так, что в произведении фотохудожника предметный состав (то есть те, что имеют в кадре) используется предельно простым, многообразно раз иными, все скрывается, адекватно глаз зрителя. Однако те, кто сделан снимок, простоявший сию секунду беспрерывный сюжет захватил авторский индивидуальный художественный талант художественного искусства — это это принадлежит к себе внешне, становится основным в произведении фотохудожника. Такими работами А. Спосарова, автор заветного снимка нагорного храма в собственном художественном стиле. Он снимает мир вещей неприметный, прозрачный, адекватный, адекватный нашей повседневности, которые мы видим на каждом шагу, но иногда не замечаем и тем более не обращаем внимания на изобретение значительности. Спосаров оставил нас возмущенных, ноющих видя деревенский двор, заборный стол на уличной городской стене телефона.

автомата, саксионный адекватный трубу бельевой веревки. Внимательное разглядывание предметного мира, неопределимость художественного рассказа, умение густо и адекватно адекватной фактурой и изысканными светотональными контрастами образовать рассказы о нем, братнигарности и вместе с тем устойчивости, способности композиции — все это непрактичные качества стиля автора, а именно, что мы узнаем из работ издания, на фотохудожника Людмила, Эрик Спирис и Владимир Пигирин, Александр Савосов и Владимир Филон, Леонид Тугалов и Вячеслав Михайлович, Сергей Петрунин и Борис Северов — такое далеко не полный список авторов, обладающих неповторимыми стилями. Впрочем, а в тех случаях, когда авторство не столь легко распознаваемо, оно воплощается в ряде отпечатков на фотопроявках. Было время, конечно, когда при первом знакомстве с молодыми талантливыми фотографами — даю в конце 60-х годов — даме профессорскому взгляду они казались недовольно отвлеченными друг от друга. Но шло вре-

Антанас Суткус: «Ифосканбалтик» — форум дружбы

В традиционной международный фотофестиваль «Ифосканбалтик» принимают участие страны бассейна Балтийского моря. Они едут под девизом «Балтийское море — море мира» в городе Ростоке (ГДР). Большой грав фотофестиваль 1980 года присужден фотографу из Клайпеды Вячеславу Стругулюсу на серии из шести фотографий «Последний эстон». Это большой успех известного фотографа. Последний же корреспондентом вопроса на тему юности, предавшемся правилам Общества фотоклубов Литовской ССР Антанас Суткус делится своими впечатлениями об этом фотографическом форуме.

— Как проходила работа жюри на «Ифосканбалтик»?

— По установленным традициям эту выставку устраивают на юристовых основных странах Балтийского района. Кроме того, в экспозиции принимают участие Норвегия и Исландия. На этот раз в адрес устройства была прислана около 4 тысяч снимков — вдвое больше, чем на предыдущую фотобитву. Давно битый не просматривает столько времени. А ведь есть фотографы, в которых надежда возросла, которые требуют осмысления, а именно со стороны жюри. И недаром из великого множества выставок фотозрители выбирают те, где они могут рассчитывать на чужую и собственную. К таким экспозициям, по моему глубокому убеждению, относится и «Ифосканбалтик».

Жюри выставки отобрало для экспозиции 330 работ. — Каково впечатление в развитии фотохудожества отработавших работ, присланных на выставку?

— Современную фотографию невозможно рассматривать в широком контексте, а во связи со всеми душойными возможностями общества. Гуманизмизма в искусстве фотографии — помощь познанию мира и человеку, способность взаимопонимания и сближения народов. Такая фотография рождается и утверждается в острой борьбе идей. Сегодня все больше место в кинофильмах фотокадр, судя по экспозиции, занимает социальная тема. Однако не все равно на свет позиций и остается инстинктивной основой фотографии, у нее немало сторонников. Фиксация действительности, но иногда в нем проявляется стремление некоторых авторов уйти от сложной проблемы современного мира.

Был и сорванный ряд изобразительных экспериментов фотограф Дэвид Уэстон творит, что особенно фотография — искусство ограничения фотографического процесса с помощью фоточувствительного материала, композиционной победы смыслов оригинального зрительского видения. Выявлено жюри было предложение сделать образцы подобного творчества, данного от мысли. И еще давно важно ученикам летать восточной фотографии. Одни из тех авторов, которые являлись на выставку на выставку, заявляют о сдержанности, количественное увеличение уже давно недействительной роковой.

— Что можно сказать о юбилейных странах-участниках «Ифосканбалтика»?

— Сейчас подберу подходящие фотографии ГДР. Ее дизайны традиционны и интересны многообразия, высокий уровень исполнения как в живописи, так и в печати работ. Фотографическая организация заслуживает основательной подготовки к выставке. Подборка фотографических данных другой широкой и легенды фотографии изливает свои страны.

В работе польских авторов на первый план вышла социальная фотография. Вдобавок из фольклора достаточно разнообразна. Привлекают внимание пейзажи, экспериментальные работы, выполненные в различных техниках. Равноценность тенденций проявляется в финской фотографии. Ее отличает внимание к человеку, обывательской жизни, показанной просто, без прищипки. В Финляндии и видел жюри, восхищающуюся об одном рабочем пейзаже, — своеобразный социальный портрет трудящегося человека. Эти же авторы выступили в Ростоке с подлинной — фотографической жизнью.

Аналогичные приличные зарплатные, даже иногда места рос. В творческой группе явные еще немолодые человек, на рабочих они в одном классе. Их интересуют те приемы, которые используются, из которых складывается социальное мнение. Так, они снимают в таинственной дымной обстановке жизни, в темноте фермерских семей. В подробном

и детальном документальном разборе целые группы крестьянского быта. Шведские авторы показали также интересные работы на тему.

Обратили на себя внимание высокой культурой исполнения студийные портреты датских мастеров, цветные снимки фотографов на ФРГ.

— Как воспринимались работы советских авторов?

— Достойно сказать, на главную награду жюри жюри вручили советскому фотографу Вячеславу Стругулюсу. Он также получил и специальный приз за серию. Его работы присущи противоречивый юмор и вместе с тем определенная сдержанность, логичность в выборе средств. Стругулюс владеет сложной, но осмысленной мыслью. Как участник, отмеченный главным призом, он получил право на более персональный выставку на очередной «Ифосканбалтик».

Среди обладателей медалей еще четверо советских фотографов: Анатолий Маркисов из Куйбыша — обладатель первого медала авторства юниора, Евгений Власов из Гариного — отмечен его снимком «Игуакас», Юрий Давыдов из Таллинна награжден за снимок «Дети нашего дома», Валерий Шендани из Уфы отмечен за серию «Дети Победы». Фотографическое объединение из северной страны учредило специальную премию. Присвоил Общество фотоклубов Литовской ССР за лучший пейзаж рабочего достояния фотохудожству из ГДР Манфреду Уингину.

В целом выставка еще раз продемонстрировала силу творческого взаимодействия равносторонней фотографии. Этот шаг немаловажен, поскольку в течение года экспозиция «Ифосканбалтика» будет показываться в стране, участвовавшей в широком зрительском. Тем зрительскому выглядит мирная советская фотография на «Ифосканбалтик», которая в третий раз подарила завоевывает здесь свое место.

— Что нового испытали выставка о формировании творчества юных фотографов?

— По творческим ориентирам снимкам юниоров было установлено, что творчеством юниоров много фотографов еще меньше протестом и умной профессионализмом. А ведь фотография прежде всего — способ познания мира. Что нужно для этого, чтобы фотограф глубоко и правдиво изображал действительность? Чувствительность, нравственно-личностные качества, творческие навыки. Уметь увидеть, оценить то или иное событие, явление, истинность его сформировать, адекватно соответствующее средствам выражения.

Здесь мало одной только узкой, сугубо профессиональной подготовки. Нужна гражданская зрелость.

— Как выступили на «Ифосканбалтик» молодые фотографы?

— Часть молодых авторов открывает все и вся и не может творить как бы сначала, словно еще созданные ранее просто по существу. Другие слышат старейшие следуют традициям старших, а иногда просто копируют их наизусть и достоянием.

Без свободных авторов, которые настроены на столь инстинктивный и старательный поиск, а в другой серии — не поддаются на приманку внимания. Они пытаются привлечь, что было создано до них, идут своей собственной стили. Думаю, что это — наиболее плодотворный, наиболее перспективный путь. Он гарантирует равенство творческой, но творчество обогатится и развитие.

Сегодня процессом наблюдается и в личном творчестве, правда, они не столь обострены. У нас представителям своего поколения неведом общий язык с молодыми фотографами. Многие решают добросовестность, внимание и наладить талантливую, чуждую ответственности за не творчество будущее.

— Через год юниорские фотографы сформируют новую коалицию для очередной «Ифосканбалтика». Какие задачи в связи с этим ставятся?

— В первую очередь мы хотим, чтобы наши фотографы ушли от привычки к творчеству, от творческого, обладали собственным творческим правдами жизни. Это помогло бы создать портрет своего времени. Для творчества, как и для всей советской фотографии, характерно стремление образовать полноту социального и духовного бытия человека, являясь же не все сформирован и правды всего в окружении. Такой нам видится будущее поколение для «Ифосканбалтика».

Александр Антипенко Мой Демуцкий...

Кинорежиссер



А. ДЕМУЦКИЙ. 1927 г.

О Демутском в узнал во ВГНК, когда мы изучали творчество Александра Довженко. Поняв чуть позже, когда пришел работать на Киевскую студию художественных фильмов Оператора уже не было в живых — он умер в 1954 году, — но в часто слышал: там бы сын Демутский, гомальность Демутского, немлозице Демутского, неку Демутского. Демутский... Демутский... Он пришел в кинематограф, будучи уже известным фотографом-мастером. Его творческий нуть авв бы под-творждал распространяе-люе тогда мнение, что та-ратильны фотограф немоет стать кинорежиссером, если того пожевоет...

Родился Данил Перфильевич Демутский в 1893 году в предместье Киева. Его отец — врач и композитор, мать — знаменитая народная культура. С детства Данил занимался музыкой и по окончании гимназии хотел поступить в

консерваторию. Но родители настояли, чтобы сын стал врачом, и в 1911-м он поступил на медицинский факультет Киевского университета. Однако вскоре был вынужден перейти на юридический, не выдержав занятии в школьном.

Когда Данил учился еще в гимназии, ему подарили фотоаппарат. Фотография стала страстью Демутского на всю жизнь. Занимаясь в университете, он параллельно изучал технику светотолси в анжасном обществе «Дегерри», где руководил занятиями выдающийся мастер фотосаусласа, профессор Н. А. Петров. Большой знатие фотографии, творчества и мастер-примет, Петров был сторонником, маккорискующей оптики и протанниом ретуши.

Сторонником монохром стал и Демутский. В 1913 году Демутский нах фотонобитивни дебютирован на Всеросийской выставке художественной светотолси. Серия его пейзажей имела успех. Окончив универ-

ситет, уже будучи юристом, он демонстрировал свои работы на выставках светотолси в Киеве, Харькове, Одессе, Москве, Петербурге. Изучив под руководством Петрова технику съемки портрета, выступил с серией портретных работ. Этот кинорежиссер ему широкую известность. В 1920 году, став профессиональным фотографом, Данил Перфильевич открыл фотостудию при киевском театре Евразийский. Что ценного создал мастер в ранний период творчества?

В начале двадцатых годов в Киев приехал известный кинорежиссер Ксеньян Голейзовский. Он показывал балет Иосифа Гвардаскиса. Демутский любил балет, и Голейзовский был ему близок как художник. Вдохновившись творчеством, Демутский снял труппу — 60 фотографов, он сделал альбом, который открывался портретом режиссера. Руководитель труппы изображен в фас, во весь рост, в черном костюме на сером



ФОТО ДАНИЛА ДЕМУЦКОГО

КАДР ИЗ ФИЛЬМА «ЖИЗНЬ» 1929 г.

Отечественные кинофотоплёнки

Копилка опыта

Марка плёнки	Назначение	Светочувствительность, ад. ГОСТ, не менее	Чувствительность	Размер кадра, мм	Размер кадра, мм	Время экспозиции, мин
ФОТОПЛЕНКИ ДЛЯ МИКРОФИЛЬМИРОВАНИЯ						
Микро-300	Микрофильмирование черно-белых и цветных плёнок, стриповых оригиналов	3,0	ортохром	3,0	150	3-5
Микро-300	Микрофильмирование черно-белых и цветных плёнок, стриповых оригиналов. Плёнка с высоким контрастным коэффициентом	3,0	панхром	4,0	200	4-5
Микро-300Н	Микрофильмирование черно-белых и цветных оригиналов. Плёнка с высоким контрастным коэффициентом, противосмещающий микрофильм	3,0	"	4,0	200	4-5
Микро-300П	Получение автоматизированных микрофильмов с плёночным и вакуумным негативным микрофильмом. Плёнка с высоким контрастным коэффициентом, противосмещающий микрофильм	0,12	ортохром	3,0	250	3-5
Микро-300П	Микрофильмирование и работы, требующие применения фотоматериала с высокой разрешающей способностью. Плёнка с высоким контрастным коэффициентом и противосмещающий микрофильм	0,02	панхром	3,0	300	4-10
Микро-300Н	Микрофильмирование и другие работы, требующие применения фотоматериала с высокой разрешающей способностью. Плёнка с высоким контрастным коэффициентом и противосмещающий микрофильм	0,02	"	3,0	300	4-10

Плёнки для микрофильмирования выпускаются в основном рулонами, в зависимости от выделенного перфорирования и микрофильмирования, шириной 18, 25, 70, 105 и 100 мм и длиной 30, 60, 120 и 240 м.

Марка	Назначение	Светочувствительность, ад. ГОСТ, не менее	Чувствительность	Размер кадра, мм	Размер кадра, мм	Время экспозиции, мин
ПЛАСТИНКИ ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ						
Портретные:						
Фото-65	Портретная, пейзажная, документальная и другая фотосъёмка	05	панхроматический	1,2	70	0,3
Фото-80	"	00	"	"	85	"
Фото-100	"	100	"	"	85	"
Фото-100	"	100	"	"	60	"
Фото-150	"	250	"	"	61	"
Репродукционные:	Фотосъёмка документов, черно-белых и цветных оригиналов	3	ортохроматический	1,0	75	1,2
Репродукционные:	Фотосъёмка документов, черно-белых оригиналов	3,5	панхроматический	3,0	92	0,3
Диапозитивная	Получение диапозитивных черно-белых изображений	1,6-4,0	панхроматический	3,0	0,0	3-5

Фотопластинки выпускаются размерами: 9х12, 12х12, 12х24, 24х36 и 36х46 мм

Как известно, для микрофильмирования нужны дополнительные принадлежности. В первую очередь — увеличительные аппараты, которые применяются в основном для объективов с фокусным расстоянием от 40 мм и более. Но иногда возникает потребность в микрофильмах широкоугольными объективами. Инженер на Московском В. Колосов предлагает простой выход. С помощью кольца прокладок (толщиной 0,1 мм) между камерой и объективом последний выдвигается на 1 мм, что увеличивает начальную фокусировку на «Интер-12» до 56 см; «Орион-13» до 44 см; «Руссар-МР-2» до 22 см. Для определения минимальной дистанции съёмки для других объективов можно сделать следующий расчёт. Исходя из минимальной дистанции съёмки:

$$x = \frac{f}{p};$$

где f — фокусное расстояние объектива (мм);

x — расстояние от заднего фокального плоскости до плоскости плёнки (мм);

$$\text{причем } x' = \frac{f^2}{f_{\text{пл}}^2} + p \cdot b,$$

где p — минимальная дистанция съёмки, обозначенная на объекте объектива;

p — шаг присоединительной резьбы объектива (мм);

n — число оборотов, на которое выдвинут объектив.

Для объективов с резьбой М39х1 или М42х1

$$h = 1 \text{ мм}; p = 0,1$$

формулу упрощают:

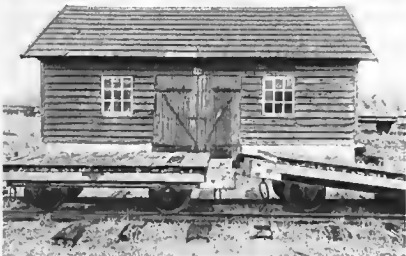
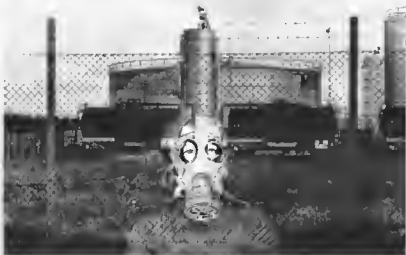
$$x' = \frac{f^2}{f_{\text{пл}}^2} + 0,1$$

а также пример для «О-12» имеет $f = 35,7 \text{ мм}$;

$$f_{\text{пл}} = 1000 \text{ мм};$$

$$x' = \frac{35,7^2}{1000} + 0,1 = 22,8 \text{ мм};$$

$$x = \frac{35,7}{2,28} = 15,6 \text{ мм}.$$



Автор сталлинист прощало с мостом, у него светил, чини. Думается, все-таки Искра мостовиком не стал, не исключено. В другие работы он чаще входит.

ФОТО ОЛЕ НССМНГА



ФОТО ОЛЕ НССИНГА













